

### Секція 3. Література зарубіжних країн

*Ліхоманова Н.О.,*

*доцент кафедри світової літератури*

*Гуманітарного інституту*

*Київського університету імені Бориса Грінченка*

*м. Київ, Україна*

#### **СМЕРТЬ ЯК НАРАТОР**

#### **У РОМАНІ МАРКУСА ЗУЗАКА «КНИЖКОВИЙ ЗЛОДІЙ»**

Смерть є одним із центральних міфопоетичних образів загальної картини світу і окремого життєвого циклу.

У світовій міфології смерть часто представлена хтонічними істотами, наприклад, скандинавська Хель, напівсиня, напівчервона (або, за іншими описами, чорно-синя і мертво-бліда) істота велетенського зросту, ноги якої покриті трупними плямами, люте чудовисько, що керує царством мертвих і забирає до себе прийдешні душі. Чи Коатлікуе у міфах ацтеків, зміїна мати, що виповзає на високу гору з-під землі, щоб отримати чергову людську жертву і знову спуститися вниз. Також смерть часто представлена як антропоморфна істота, наприклад, Азирен, дух смерті у марійській міфології, що приходить до померлого в образі могутнього чоловіка зі смертельним кинджалом у руці, або образ Аїда у давньогрецькій міфології, який може бути невидимим, коли одягає чарівний шолом, та жахає живих своєю фатальністю і невідоротністю. За доби середньовіччя з'являється і поширюється образ, що представлений у подібі старої жінки (або чоловіка) чи скелету у довгому темному одязі з обов'язковими атрибутами (косою або пісочним годинником).

У романі сучасного австралійського письменника Маркуса Зузака «Книжковий злодій» (2006) образ смерті персоніфікується, має психологічні людські риси і, представляючись читачеві на перших сторінках книги, каже про себе: «... я не лютий. Я не злий. Я – підсумок» [2, с. 14]. Тут ми можемо провести паралель з образом Мора, «учня Смерті», англійського письменника Террі Пратчетта, який описує цей персонаж у відомому циклі романів «Плаский світ», де Смерть – це дивовижно пунктуальний, але й здатний до співчуття чоловік з вишуканим почуттям гумору. Подібний образ і у М. Зузака: «ніжної» смерті, що милується деталями, заворожується людськими почуттями, очікує на свій час і коли він настає, підходить, «звільняє душу і обережно виносить її...» [2, с. 18].

У романі М. Зузака саме Смерть є наратором, що демонструє читачеві події Другої світової війни у Німеччині, починаючи з 1939 року і завершуючи 1943, коли, як каже оповідач, «я був вже скрізь», але основу оповіді становлять не історичні події, а розповідь про пристрасть до книжок і до слів дев'ятирічної Лізель Мемінгер: «Тепер вже майже всі слова вицвіли. Чорна книжка розпорошується під вагою моїх подорожей. Ось ще чому я розповідаю цю історію» [2, с. 537].

Оповідач не лише переоповідає події, але й співчуває персонажам, він приходить по їх душі, забирає до своїх рук і прислухається до останніх бажань. Образ смерті персоніфікований, оскільки описується автором як персонаж, якому можна «наступити на серце та заставити плакати»: «я м'яко ніс його вщент знищеною вулицею, одне око в мене було солоне, а серце – важке» [2, с. 539], так смерть Руді Штайнера розчулює його. Автор показує, що образ персоніфікується, з'являється, оживає у момент смерті людини: « У ці хвилини ви будете десь лежати (я зрідка застаю людину на ногах). Тіло застигне на Вас коркою. Можливо, це станеться неочікувано, повітрям розбризкається крик. Та після цього я почую лише одне – власне дихання і звук запаху, звук моїх кроків» [2, с. 12]. Олюднює цей образ автор не лише рисами співчуття та співпереживання, але й зізнанням, що Смерть «може бути дружньою і доброзичливою», «має розум», «має властивість відволікатися» і, що є важливим для нашого дослідження, володіє умінням розповідати історії. Дана історія, яку викладає оповідач-смерть, розповідає «про дівчинку, про різні

слова, про акордеоніста, про різних фанатичних німців, про єврейського забіяку і про різні крадіжки» [2, с. 13].

Смерть є об'єктивним «голосом» наративного дискурсу, що лише фіксує і передає читачеві події, безтілесним наратором, який сприймає світ крізь призму кольорів, людей – крізь призму душі, яку згодом приймає у свої руки: «Ви впізнаєте мене досить близько і досить швидко – за всім розмаїттям варіантів. Досить сказати, що якогось дня і в якусь годину я привітно з'явлюсь над вами. На руках в мене буде ваша душа. На плечі в мене буде якась фарба. Я обережно понесу вас геть звідси» [2, с.12].

Використовуючи категорії Ж. Женетта, які представлені у праці «Оповідний дискурс» [1], можемо говорити про «наративну модальність», коли оповідь може повідомляти читачеві більшу чи меншу кількість подробиць, більш чи менш опосередковано, і тим самим сприйматися як більш чи менш дистанційована від викладеного. Як відомо, наративна модальність визначається Ж. Женеттом за двома типами: «міметична» та «дієгетична» (відповідно до розрізнення Платоном у праці «Держава» «мімезису» та «дієгезису»). Міметична нарація безпосередньо показує події і персонажі, інсценізує оповідь, створює ілюзію присутності читача у тексті, тоді як дієгетична – розповідає, переоповідає, не маючи наміру створити ілюзію присутності.

У тексті, який ми аналізуємо, співприсутні обидва типи наративної модальності. Так, за допомогою дієгетичної модальності читач розуміє контекст подій, їх образне обрамлення, основні композиційні акценти оповіді: «... між першою та другою вкраденою книгою був чималий проміжок. Ще одне слід згадати – перша книга була вкрадена у сніга, друга – у вогня. І не приховуємо і те, що деякі книги їй дарували. Всього в неї було чотирнадцять книжок, але своєю історією вона вважала десять. З тих десяти шість було крадених, одна виникла на кухонному столі, дві зробив для неї потаємний єврей, одну приніс тихий, одягнений в жовте вечір» [2, с. 35]. Міметична нарація формує образи персонажів і спрямована на змалювання кожної наступної частини з обов'язковою діалогічною формою вираження. Центральні образи (приймної мами та батька дівчинки, Руді Штайнера, єврея Макса Ванденбурга) мають «характерний голос», особливий індивідуальний стиль, що демонструється у використанні притаманної для даного персонажу лексики, чим і досягається особливий «міметичний ефект». В якості прикладу

наведемо уривок зі сцени знайомства Лізи та її прийомних батьків: «Чуєш, Лізель, - тепер будеш називати мене Мамою! - Замислилась на мить. – Як ти називала свою справжню мати? Лізель тихо сказала: Auch Mama. Також мама. – Добре, я буду мамою номер два. – І того свинуха, брудного борова – будеш називати татом, verstehst? Зрозуміла? – Так, - легко погодилась Лізель. У цьому будинку люблять швидкі відповіді. – «Так, мамо», - виправила її мама. – Свинуха! Називай мене мамою, коли зі мною говориш» [2, с. 40].

Стосовно фокалізації оповіді, тобто позиції, з точки зору якої зображує події наратор, то в романі М. Зузака вона є «зовнішньою»: Смерть переоповідає події, які є видимими, явними, драматичними чи ліричними за своєю сутністю, але не репрезентованими «внутрішньою фокалізацією» (думками, відчуттями персонажів, внутрішніми монологам). Натомість зовнішня фокалізація оповіді є настільки драматично напруженою, що викликає емоційне співпереживання, співчуття та довіру читача.

В останньому розділі автор передає наративну естафету головному персонажу роману, але це не змінює усталеної форми фокалізації у тексті, вона залишається зовнішньою, натомість оповідь, всупереч очікуванню читача, стає більш об'єктивною, факти трьох останніх років життя і події воєнної доби, які згадує Лізель, лише сухо фіксуються на папері: «Сторінка 1. Я намагаюся не згадувати про це, але розумію, що все почалося з потяга, снігу і нападу кашлю у мого брата. Того дня я вкрала свою першу книгу. Це був посібник по риттю могил...» [2, с. 534].

Дієгетичний тип нарації в цій частині слугує для узагальнення тієї послідовності подій, з якими вже ознайомлений читач: «Сторінка 175. Річкою Ампер плила книга. Хлопчик стрибнув у воду, наздогнав її і схопив правою рукою. І посміхнувся. Він стояв по пояс у крижаній грудневій воді...» [2, с.536].

Як відомо, Ж.Женетт розмежовує дієгетичний тип нарації за двома видами: гомодієгетичний - наратор є безпосереднім персонажем оповіді, та гетеродієгетичний - наратор не бере участі в подіях твору. Гетеродієгетичність образу Смерті є умовною, оскільки він не є повноцінним персонажем описуваних подій, натомість з'являється тоді, коли потрібно забрати «ще теплу душу померлого», а отже зупинити розвиток історії

окремого героя у канві подій роману. Так, у творі смерть як персонаж вводиться тричі: в епізодах смерті брата, друга і прийомних батьків головної героїні.

«Чия точка зору спрямовує наративну перспективу? Хто бачить? І хто говорить», - такі основні питання, які ставить в «Оповідному дискурсі» Ж.Женетт [1, с. 390]. У романі М. Зузака, який ми аналізуємо, персоніфікований образ Смерті переоповідає історію, яку колись бачила і зафіксувала у своєму дитячому чорному зошиті Лізель Мемінгер: «Є багато історій як я вам казав раніше, жмені, не більше), на які я дозволяю собі відволікатися під час роботи, як на фарби. Я збираю їх в найбільш нещасних місцях і, коли роблю свою роботу, намагаюся їх згадувати. "Книжковий злодій» - одна з таких історій» [с. 557].

#### **Список літератури:**

1. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. – М., 1998. – Т.2. – С. 60 – 281.
2. Зюзак М. Книжный вор. – М., 2010. – 560 с.